

жательной стороны. Углубление преемственности между начальным и средним звеньями позволит рационально использовать учебное время, необходимое для получения новых знаний, и успешно закрепить умения и навыки. Преемственность необходимо сочетать с перспективностью изучения учебного материала, так как сам объект языка как системы систем требует взаимосвязанности всех сведений, получаемых на уроках русского языка.

Однако формирование высшего уровня языковой личности возможно лишь совокупными усилиями всех учебных предметов и внеурочной работы. В связи с этим целесообразно введение в школе специального курса «Язык и культура общения». Такой курс поможет углубить представления о мире и месте в нем человека, осветить проблематику важнейшей области человеческих отношений – общения. Предлагаемый нами курс «Язык и культура общения» состоит из трех блоков: программы для учащихся 1–3 классов, 5–11 классов и программы для студентов 1 курса высших учебных заведений. Это позволит сохранить целостность воспитания языковой личности в соответствии с лингводидактическими представлениями о языковой личности, ее структуре и этапах формирования базисных компонентов, усилить коммуникативный потенциал традиционных школьных предметов, откорректировать практическую деятельность учащихся во внеурочное

время в соответствии с формированием параметров элитарной языковой личности.

Предлагаемый комплекс программ, ориентированных на элитарную языковую личность как базовый компонент всех методик обучения и концептуальная основа образования позволит интегрировать разрозненные факты современной науки, свести их в единую картину мира и обратиться к сосредоточию всех научных и педагогических усилий – к человеку.

Список литературы

1. Гольдин, В. Е. Внутринациональные речевые культуры и их взаимодействие / В. Е. Гольдин, О. Б. Сиротинина // Вопросы стилистики. Вып. 25. Саратов, 1993. С. 9–19.
2. Гольдин, В. Е. Русский язык и культура общения : учеб. для студентов-нефилологов / В. Е. Гольдин, О. Б. Сиротинина, М. А. Ягубова; под ред. О. Б. Сиротининой. 2-е изд., стер. М., 2002. 212 с.
3. Гумбольдт, В. Избранные труды по языкознанию. М., 1984. 397 с.
4. Караулов, Ю. С. Русский язык и языковая личность. М., 1987. 263 с.
5. Культура русской речи : учеб. пособие / под ред. Л. К. Граудиной, Е. Н. Ширяева. М., 2001. 560 с.
6. Культура русской речи : энцикл. слов.-справ. / под ред. Л. Ю. Иванова и др. М., 2003. 840 с.

Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 2 (293). Филология. Искусствоведение. Вып. 74. С. 10–15.

Д. А. Богач

САКРАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ПРИРОДЫ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»

На материале романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» выявляется сакральный характер образа природы в тесной взаимосвязи с системой ценностей писателя, рассматривается восприятие природы главными героями произведения, что по-новому позволяет раскрыть их сложный внутренний мир.

Ключевые слова: творчество Ф. М. Достоевского, роман «Братья Карамазовы», образ природы, сакральное, образная система.

Понятие сакрального – это, прежде всего, особая философская категория, вошедшая сравнительно недавно в обиход гуманитарных наук, благодаря работам Э. Дюркгейма,

М. Мосса, Р. Отто, М. Элиаде, А. П. Забияко, А. Г. Дугина, Ю. П. Миролубова. Суть категории сакрального, с одной стороны, определяется оппозицией мирского, обыденного и неприкосновенного, запредельного, неведомого, священного бытия¹; с другой – представлена богатой морфологией «божественных образов, священных и почитаемых предметов, символов, космологий, теологуменов, людей, получивших посвящение, животных и растениях, священных мест и многого другого»². В результате чего категория сакрального предполагает ориентацию на сферу чего-то святого и божественного (некоторые философы не видят даже принципиальной разницы между сакральным и священным).

Таким образом, сакральное в литературе мы понимаем как воплощение определенного художественного объекта, оторванного от предметов или явлений *профанного* (термин М. Элиаде) мира, наделенного значением святости и чистоты, имеющего магическую связь с Божьим творением. В связи с этим задача человека в этой антиномии, по мнению М. Элиаде, – обнаружить священное в профанной (то есть обыденной, мирской) сфере².

Определение образа природы в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» как сакрального мотивировано тем, что сам Достоевский воспринимал природу как *земной рай* (и это понимание отражается в данном романе), а также тем, что нередко в его творчестве функционирует мотив священности, сакральности *земли* и – шире – природы, вступая в диалог (или в субъектно-объектные отношения) с которой герои в состоянии душевного обнажения ощущают некий катарсис, чувство «радости жизни»³ в момент тесного (кровно-биологического) контакта с природой. По справедливому замечанию Ч. Бяньгэ, «через эту призму (то есть через образ природы в романе «Братья Карамазовы». – Д. Б.) писатель видит мир как Божье творение и откровение Бога людям»⁴, что лишней раз подчеркивает сакральный характер природы в последнем романе Достоевского.

Такое «откровение Бога людям» в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» происходит через восприятие природы персонажами романа. Приобщение Алеши Карамазова к вере в Бога сопровождается озарением косыми лучами заходящего солнца, «просветлившего» его перед иконой: это единственное воспоминание о детстве, которое и сформировало в будущем характер героя как раннего челове-

колюбца: «Может быть, подействовали и косые лучи заходящего солнца пред образом, к которому его протягивала его кликуша мать» (14. С. 25)⁵. В связи с этим пейзаж здесь играет роль некоего путеводителя к божьей благодати, просветителя в сознании героя желания и чудес Творца. Солнечные лучи в романе – «голос» Бога, обращенный к главным героям: лучезарный свет с небес подталкивает героя к осознанию своей миссии на земле, пробуждает его к высоким и светлым стремлениям.

Созерцание косых лучей заходящего солнца воспринимаются персонажами как благодать жизни, и они являются символом не только уходящей жизни, как считает С. М. Соловьев⁶, но и ознаменованием кардинального перерождения человека, лучезарный свет с небес дает персонажам Достоевского как бы второе рождение. Природное пространство в сознании Алеши не просто психологически поразило его, оно привело его к незыблемому убеждению жить для бессмертия; природа как божественная благодать сформировала нравственную позицию Алеши Карамазова, послужила предпосылкой его христианской отзывчивости и нескончаемой доброты к людям, ведь неслучайно сам автор определяет своего героя как «раннего человеколюбца» (14. С. 17). По справедливому замечанию Ре Омацу, для Алеши это самое яркое воспоминание из детства, сформировавшее в нем «близость к людям и чувство связи с другими»⁷. Шведский исследователь Ян Эрикссон отмечает автобиографическую особенность данного эпизода: лампада перед иконой, у которой Достоевский молился со своей няней Аленой Фроловной, сыграла сверхважную роль в еще неразвитом сознании трехлетнего мальчика и в результате стала значимым воспоминанием о детстве, воплотившимся впоследствии в его творчестве⁸. И здесь, выражаясь словами Н. О. Лосского, сакральный характер природы подчеркивается стремлением «природы Христа и мира»⁹ совместно осуществить рождение Человека (или человечности).

Сформированное еще в раннем детстве понимание природы как божественного творения и божественной благодати в сознании Алеши Карамазова определяет потребность в диалоге с ней, обращения к природе в тот момент, когда нужно ответить на неразгаданные вопросы, болезненно и неразрешимо волнующие героя. Так, не понимая, зачем старец Зосима отправил его в «мир» быть рядом с братьями и недоумевая от того, почему старец поклонился именно

Дмитрию, «не в силах выносить свои мысли» Алеша невольно обращается к природе; хотя бегло и опосредованно это передано Достоевским, когда Алеша свой взор обращает на вековые сосны, наверное, с целью разрешения мучивших его соображений (каких конкретно, мы не знаем, но знаем точно, что они были): «...до того они давили его, стал смотреть на вековые сосны по обеим сторонам дорожки» (14. С. 72). Примечательно, что на стилевом уровне данная пейзажная зарисовка воплощается вскользь, даже антиномично (так как едва связана и синтаксически со структурой всего предложения), однако такой способ воплощения природы в данном эпизоде дает нам понять, что пейзаж здесь играет ключевую роль. И сакральное значение природы здесь определяется почвенническими взглядами Достоевского, то есть пониманием того, что природа выше и умнее человека, у нее нужно учиться мудрости и доброте, и поэтому такое столь неявное обращение к вековым соснам (так как конкретно не сказано, с какой целью его взгляд обратился к соснам) и прослеживается.

Однако есть и явное, более осязаемое и определенное намерение и стремление Алеши Карамазова обратиться к природе, слиться с ней духовно и физически, испытывая при этом духовный катарсис, с целью не только поиска ответа на мучимые его вопросы, но и обретения второго рождения, новой цели в жизни. Находясь в ожидании чуда и искренне надеясь на то, что прах старца Зосимы не испустит тлетворный дух, Алеша Карамазов разбивается о свои мечты – дух пошел. И единственным священным материальным источником на земле после старца Зосимы в сознании Алеши является природа, к ней он и припадает, когда жадно целует землю, обливая ее слезами, тем самым, по духовному завещанию своего наставника, клянется любить природу, понимая ее святость и как элемент божественного мироздания. Именно поэтому в тот момент, когда Алеша падает на землю, природа представлена Достоевским как будто из космоса, глазами высших сил, так как человеческому взору невозможно увидеть и отразить следующее: «Над ним <...> широко опрокинулся небесный купол (что можно заметить лишь с высоты – Д. Б.). <...> Свежая и тихая до неподвижности ночь облекла землю (то есть окутала, это также возможно увидеть лишь с галактических высот – Д. Б.). Осенние роскошные цветы в клумбах около дома заснули до утра» (14. С. 328) (как

можно ночью разглядеть красоту цветов, раз они роскошны, а также как можно заметить, что они спят? – Д. Б.). Такой прием визуализации невиденного и человеческому взгляду незаметного помогает нам понять, что здесь Достоевский вводит еще один почти незримый и незаметный образ – образ Бога. Так, все происходящее с Алешей, а именно: как он пал на землю, как он рыдал в исступлении – подчинено божьему оку и передано именно с его точки зрения. Таким образом, Бог как часть образной системы вводится Достоевским в реальный хронотоп романа (есть еще творческий – «Поэма о Великом инквизиторе»). И сакральный характер изображения природы здесь подчеркивается не только тем, что она подается святым взглядом и присутствием, а еще в ее способности исцелить и возродить человека, дать ему настоящую цель в жизни: «Пал он на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь бойцом <...> «Кто-то посетил мою душу в тот час», – говорил он потом с твердою верой в свои слова...» (14. С. 328). Такой характер взаимоотношения человека с природой, носящий оттенок магического культивированного действия, который воплощается в мотиве целования земли, помогает героям Достоевского духовно исцелиться, исповедаться, попросить прощения за свои грехи путем телесного соприкосновения с ней, тем самым возродиться к новой жизни; и воплощение образа природы в попытке раскрытия психологического самоопределения персонажа у Достоевского неслучайно: природа вводится им, по справедливому замечанию Чжан Бяньгэ, «в момент душевного возрождения героев, в момент их соприкосновения с Богом»⁴.

Потребность возрождения путем припадения к земле и ощущения некой духовной взаимосвязи с природой, что говорит о понимании сакральности в природе, испытывают практически все братья Карамазовы. К примеру, «клейкие листочки», о которых грезит Иван Карамазов и которые ему дороги, а также его желание поцеловать землю позволяет здесь понять душевную осколочность героя, потому что, не принимая мир Божий, он тяготеет к его природным творениям: можно отметить пути легкого проникновения божественного света в «темное» сознание Ивана, и все это определено его чутким проникновением к «клейким листочкам», которые, по выражению Алеши, впоследствии и спасут Ивана. Клейкие листочки сакральны для Ивана тем, что он их воспринимает чувством, а не разумом. Иван, конечно

же, любит природу, но свою любовь к ней определяет как ахиною, так как теоретик в момент соприкосновения с природными истоками оказывается лириком, способным к неравнодушно-му отношению к природе, что практически не укладывается в порядок жизни Ивана Карамазова: «Клейкие весенние листочки, голубое небо люблю я, вот что!» (14. С. 210). Все это коррелирует в психологии Ивана Карамазова борьбу веры и неверия. Как справедливо отмечает Г. К. Щенников, «в Иване Карамазове обнаруживается одновременно позитивист и идеалист»¹⁰, в результате чего одна грань расколотого сознания принимает Бога, другая – нет. Тогда возникает вопрос: против чего бунтует Иван, если он естественно тяготеет к природе как к творению Господа. По мнению Ричарда Писа, бунт Ивана заключается в «обвинении не Богу, а человеку»¹¹ (выделено мной – Д. Б.). И клейкие листочки необходимы Ивану для того, чтобы понять логику устройства мира и человека, понять то, что на земле осталось что-то вечное и святое, которое способно возродить его к новой, наполненной смыслом жизни. Как нам кажется, Алеша был прав, утверждая, что клейкие листочки и спасут Ивана, природа благоприятно воздействует на Ивана даже в те моменты, когда, казалось бы, можно сойти с ума (уезжая в Черемошню, он понимал, что способствует убийству; как пишет Достоевский, здесь Иван «жадно кругом глядел на поля, на холмы, на деревья <...> И вдруг ему стало хорошо» (14. С. 254). Природа также спасает и освежает Ивана после тяжелого для него разговора со Смердяковым, где последний обвиняет Карамазова в косвенном участии в убийстве своего отца; природа в восприятии Ивана здесь снижает градус раскаяния, может, даже восстанавливает потухшие силы его). Иван понимает сакральное значение природы в мироздании, священный и магический ее характер, поэтому в потребности Ивана припасть к земле намечается предпосылка к преображению человека, не потерявшего еще связь с мировой природной гармонией, умеющего находить и улавливать в ней красоту, но потерявшего уже (и, увы, навсегда) свое национальное определение в почвенническом понимании смысла данного высказывания: припасть к земле Иван Карамазов хочет непременно в Европе, а не в России. Г. Б. Пономарева, мотивируя такое стремление Ивана, говорит о том, что «прошлое Европы, запечатленное в творениях человеческого гения, оставалось для него высоко вдохновляющим, в то же время четырехлетнее вынужденное пре-

бывание за границей явилось паломничеством к «дорогим могилам» на «дорогое кладбище»¹², потому что в Европе, по мнению Н. Н. Подоскорского, покоятся кумиры Ивана, Европа для него – «кладбище дорогих ему мертвецов, один из которых – Наполеон»¹³. Тем не менее, острый конфликт между Иваном-теоретиком и Иваном, способным полноценно принимать естественный мир природы и понимать его превосходство над собой, его святость, впоследствии и спасают его от участи Свидригайлова или Ставрогина: божья правда в нем побеждает именно благодаря осознанию и восприятию священного образа природы. Доказательство этой победы¹⁴ – в высказываниях и пожеланиях Ивана: «Дайте напиток, Христа ради» (15. С. 117) (выделено мной – Д. Б.).

Во внутренних и внешних надрывах Дмитрия Карамазова природа определена стихийным стремлением принимать и впитывать мир без остатка. В отличие от восприятия природы Иваном, тяготение к живой природе в сознании Дмитрия не носит антиномичного характера: это часть его мировосприятия, в основе которого – ощущение радости жизни в момент желания полнотой всего чувства понять красоту и благость природы: «Восхвалим природу: видишь, солнца сколько, небо-то как чисто, листья все зелены, совсем еще лето...» (14. С. 97). Безграничная, как сама земля, бездонная широкая душа Дмитрия открыта природе и Богу. Он впитывает Божий мир без остатка, растворяясь в нем: в нем есть эта врожденная, а не осознанная потребность исповедоваться природе и понимать ее в метафизической рефлексии.

Сакральный характер природы в системе ценностей Дмитрия подчеркивается его кровным родством со всем живым, его неисчерпаемой любовью к миру и человеку; он так же, как и его братья, связан с землей в своей потребности припасть к ней, и это помогает сладострастнику Карамазову почувствовать Бога в себе и себя в нескончаемом стремлении любить: «...но я все-таки твой сын, господи, и люблю тебя, и ощущаю радость, без которой нельзя миру стоять и быть» (14. С. 99). Диалог с природой в сознании Дмитрия воплощается сквозь призму почвеннической аксиологии Достоевского, так как старший Карамазов понимает, что природа выше и умнее человека, что природа есть божественное творение, перед которым нужно преклоняться, неслучайны поэтому его идентификация самого себя с представителями животного мира и осознание

вины человека перед природой (несколько раз он себя сравнивает с насекомыми, что подчеркивает в нем осознание иерархии мира природы, где человек является всего лишь ее частью, а не хозяином; мотив вины Дмитрия перед природой воплощается в желании истребить себя еще *до восхода солнца* в том случае, если бы он убил: он не хочет, чтобы земная природа стала его грешником).

Понимание природы как божественного творения в сознании Дмитрия мотивируется также тем, что концептологические единицы «Бог» и «природа» для него иногда совершенно равнозначны. Например, на вопрос следователя Николая Парфеновича, кто знал о тайных знаках старика Карамазова, по которым можно было пройти в его апартаменты, Дмитрий отвечает, что знать мог только слуга Смердяков и небо, а далее добавляет: «Запишите про *небо*; это будет не лишним записать. Да и вам самим *бог* понадобится» (15. С. 427) (выделено мной. – Д. Б.). Небо как часть природы Дмитрий воспринимает как самого Бога, то есть здесь проецируется особая неортодоксальная вера Дмитрий Карамазова и его понимание Творца: божественный промысел и святость видится во всех проявлениях Христа, а особенно – в природе, что подчеркивает в характере Дмитрия Карамазова, как мы уже сказали, нескончаемую любовь и доброту к миру и человеку. А его известная формула определения сущности Человека – «широк человек, я бы сузил» – видится нам как осознанная парадигма взаимоотношения Бога и его раба: если Бог создал человека по своему образу и подобию, то человек, с точки зрения Дмитрия, этот образ и это подобие в себе уничтожил, поэтому Карамазова и мучает вопрос широты человеческой, а именно: как в одном человеке (возможно, он имеет в виду себя) могут совмещаться и сладострастный грех, и любовь к Мадонне. И, наверное, ту широту, куда и помещается плохое и мерзкое, он бы и сузил. Неслучайны поэтому его ненависть к отцу и даже желание убить старика: Федор Павлович Карамазов потерял Христов образ и подобие, что так высоко ценил Дмитрий в человеке.

Таким образом, изучение сакрального значения природы много нам дает для понимания сложного и неоднозначного характера Дмитрия Карамазова: диалог с природой в сознании Дмитрия подчеркивает в нем натуру, *остро* переживающую явления окружающей его действительности; способность видеть красоту в природе воплощает идею добра и справедли-

вости в поступках, действиях и мировоззрении Дмитрия, а также Достоевский показывает читателю, насколько открыта чуткая и отзывчивая душа Дмитрия к миру и человеку в ее принятии природы как данности, целиком и без остатка.

Примечательно, что сквозь призму отношения к природе герой Достоевского проходит нравственную проверку, то есть по тому, как тот или иной персонаж видит и воспринимает природу, можно судить о его нравственном начале. Такую проверку не проходят Ф. П. Карамазов и Смердяков, чья сущность подчеркивается пренебрежительным отношением к природе, в неадекватном понимании ее священного значения. Например, Смердяков не принимает логику божественного мироздания, заявляя: «Свет создал бог в первый день, а солнце, луну и звезды на четвертый день. Откуда же свет-то сиял в первый день?» (14. С. 114). Смердяков свое неверие в божественный промысел проецирует стремлением подчинить законы природы разумом, математически доказать их; в отличие от Дмитрия, он не принимает природу как божественное творение целиком и без остатка, как данность. Кошунственность и духовная пустота старика Карамазова видится нам не только в том, что он бросил на произвол судьбы своих детей, не в его дебоширстве, разврате, жадности, не в том аморальном поступке, когда он плюет в икону на глазах у жены-праведницы; но и в его негодовании по поводу того, что за оградой скита, где живут монахи, цветут и благоухают розы. Чем они ему помешали, конечно же, неизвестно, но сам факт того, что он обескуражен этим зрелищем, свидетельствует о том, что в нем отсутствует начисто понимание красоты, добра и всего самого сокровенного.

Суть категории сакрального в природе, воплощенная в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы», – в утверждении «благости жизни»¹⁵, как отмечает В. Н. Белопольский. То есть через образ природы высвечивается концепция земного рая, подаренного людям свыше. Особый статус природы в жизни человека и природы как священного символа Вселенной проецируется в духовном завещании старца Зосимы, ключевого персонажа произведения, мысли которого авторитетны (термин В. Е. Ветловской)¹⁶, в философско-гуманистической модели романа. В принципе и отношении к природе главных героев романа – Алеши, Ивана и Дмитрия – строятся на основе заповедей старца, тесно перекликающихся с аксиологией природы Достоевского.

Природа, являющаяся источником святости и чистоты, в понимании старца безгрешна, а мир природы, воспринимаемый Зосимой, метафорически определяется раем на земле: «...посмотрите кругом на дары божи: небо ясное, воздух чистый, травка нежная, птички, природа прекрасная и безгрешная, а мы <...> только одни не понимаем, что жизнь есть рай» (14. С. 272). Человеческая потребность в конкретных осязаниях природных элементов естественна и определяет его экзистенциальную связь с внешним миром, причинно-следственную парадигму его жизненного поведения. К примеру, косые лучи заходящего солнца в созерцании старца Зосимы и его брата Маркела – символ праведной жизни и смерти, символ просветления и озарения. Или: дети нуждаются в солнце, с точки зрения Зосимы, это поможет им наполнить свою душу светом, никогда не растерять любовь и доброту к людям – «мальчик родится с лошадкой» (что сказано также в статье Достоевского «Земля и дети» (23. С. 96).

Таким образом, природа вводится Достоевским в момент ее осмысления персонажем, в тот момент, когда нужно передать диалог природы и человека. И природа воплощается и функционирует в данном произведении в момент тесного сопряжения конкретных ее элементов во внутреннем и внешнем монологе героя. Образ природы как самостоятельная художественная единица в романе «Братья Карамазовы» воплощается с целью акцентировать внимание читателя на эмоциональной модальности того или иного эпизода. К примеру, изображение колоритной красоты летнего сада, где Дмитрий исповедуется Алеше, подчеркивает эстетическое понимание Достоевским природы: романтические надрывы в восклицаниях Дмитрия – в элегическом ключе. А мрачная осенняя природа является выражением душевного состояния Ивана.

Итак, природа у Достоевского священна и сакральна – отсюда мотив вины перед природой, желание припасть к ней, потребность в конкретных ее свойствах и проявлениях. Природа в романе «Братья Карамазовы» концептуализируется как земной рай, подаренный свыше, является божественным творением, изначально выше и мудрее человека, поэтому у нее нужно учиться доброте и состраданию. Кроме того, анализ образа природы в аксиологическом ключе помогает нам раскрыть глубинные тайны и загадки в сознании, мировоззрении и психологии персонажей романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы».

Примечания

¹ Durkheim, É. *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. Paris, 2003. P. 65.

² Элиаде, М. *Очерки сравнительного религиоведения*. М., 1994. С. 56.

³ Накамура, К. *Чувство жизни и смерти у Достоевского*. СПб., 1997. С. 23.

⁴ Бяньгэ, Ч. *Одухотворенный пейзаж в раскрытии духовных исканий героев романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Достоевский и современность : материалы XXI Междунар. Старорус. чтений. 2006 г. Великий Новгород, 2007. С. 54.*

⁵ Достоевский, Ф. М. *Полн. собр. соч. : в 30 т. Т. 14. Л., 1976. С. 26.* Здесь и далее все произведения Ф. М. Достоевского цитируются по изданию : Достоевский, Ф. М. *Полн. собр. соч. в 30 т. Л., 1972–1990.* – с указанием номера тома и страницы в круглых скобках.

⁶ Соловьев, С. М. *Изобразительные средства в творчестве Достоевского*. М., 1979. С. 173.

⁷ Омацу, Р. *Попытка характерологии героев в романе «Братья Карамазовы» в свете их отношения к детям // Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Современное состояние изучения*. М., 2007. С. 451.

⁸ См.: Эриксон, Я. «Кто-то посетил мою душу...» : *духовный путь Ф. М. Достоевского*. Екатеринбург, 2010. С. 22.

⁹ Лосский, Н. О. *Достоевский и его христианское миропонимание // Лосский, Н. О. Бог и мировое зло*. М., 1994. С. 97.

¹⁰ Щенников, Г. К. *Роман Достоевского «Братья Карамазовы» как явление национального самосознания*. Челябинск, 1996. С. 64–65.

¹¹ Пис, Р. *Правосудие и наказание: «Братья Карамазовы» // Роман Ф. М. Достоевского ... С. 19.*

¹² Пономарева, Г. Б. *Иван Карамазов в религиозном опыте Достоевского // Достоевский и мировая культура : альманах. 1994. № 2. С. 69.*

¹³ Подосокорский, Н. Н. *Картина наполеоновского мифа в романе «Братья Карамазовы» // Роман Ф. М. Достоевского ... С. 106.*

¹⁴ См.: Сеитов, М. М. *Рациональное и иррациональное в сознании Ивана Карамазова // Литература сегодня: знаковые фигуры, жанры, символические образы*. Екатеринбург, 2011. С. 156.

¹⁵ Белопольский, В. Н. *Достоевский и Шеллинг // Достоевский : материалы и исследования*. Л., 1988. Т. 8. С. 46.

¹⁶ Ветловская, В. Е. *Поэтика романа «Братья Карамазовы»*. Л., 1977. С. 46.